



**GOTHIQUE (S)  
ET XX<sup>E</sup> SIÈCLE  
CRÉATION, PROPAGANDE, DÉTOURNEMENT**

Laurent BOURCELLIER  
D.S.A.A. création typographique

**GOTHIQUE (S)  
ET XX<sup>E</sup> SIÈCLE**  
**CRÉATION, PROPAGANDE, DÉTOURNEMENT**

Laurent BOURCELLIER  
D.S.A.A. création typographique

**SOMMAIRE**..... p. 2-3

**INTRODUCTION**..... p. 7

**PREMIÈRE PARTIE**..... p. 9

LES ORIGINES DE LA GOTHIQUE EN EUROPE..... p. 9

de la caroline aux premières gothiques..... p. 9

la bible de Gutenberg..... p. 12

la réforme de Luther..... p. 13

un caractère historique..... p. 16

**DEUXIÈME PARTIE**..... p. 19

GOTHIQUES ET ROMAINS..... p. 19

forme linguistique et forme d'écriture..... p. 19

économie..... p. 19

lisibilité..... p. 20

écritures hybrides en Allemagne..... p. 21

contexte..... p. 21

variation d'une tradition..... p. 23

recherches d'unification..... p. 31

**TROISIÈME PARTIE**..... p. 35

LES FRAKTURS, TYPOGRAPHIE NATIONALE OU NATIONALISTE ?..... p. 35

le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle..... p. 35

contexte..... p. 35

la création typographique pendant le conflit mondial (1914-1918)..... p. 35

l'entre-deux guerres..... p. 37

la Seconde guerre mondiale et le nazisme..... p. 43

vers une forme typographique nationaliste..... p. 43

un combat de plus... .. p. 47

**QUATRIÈME PARTIE** ..... p. 51

LA CONNOTATION GOTHIQUE (1950-2000)..... p. 51

rappels historiques sur une forme typographique culturelle..... p. 51

une tradition religieuse..... p. 51

une tradition littéraire..... p. 52

une tradition contestataire..... p. 52

la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle..... p. 53

les utilisations et les créations contemporaines..... p. 55

**CONCLUSION**..... p. 61

LES GOTHIQUES, UN SIÈCLE DE TRANSFORMATIONS..... p. 61

que reste t-il des frakturs ?..... p. 61

**BIBLIOGRAPHIE**..... p. 66

*« Comment une forme typographique vieille de plus de cinq siècles peut-elle encore conserver un attrait aux yeux de graphistes apparemment avides de nouveautés et de manipulations informatiques « déconstructionnistes » débridées ? Quelle utilité peut encore avoir un style de caractères à la réputation aussi déplorable — lourdement rural et rétrograde, synonyme de germanité pure et dure, voire de nazisme larvé — à l'ère du design global, des chartes graphiques « correctes de manière sémiologique » et de la toute-puissance de l'image de marque ? Et pourtant... Et pourtant, il ne se passe pas de jour sans que nous croisions une affiche, une pochette de disque ou une couverture de livre sur laquelle s'étalent les formes anguleuses, la silhouette biscornue, les capitales outrageusement ornées de ces caractères que nous connaissons sous le nom de « gothique », « Fraktur » ou « Black Letter ». Plus étonnant encore, de nouvelles fontes, créées dans ce style par les dessinateurs les plus en vue, viennent régulièrement s'ajouter à celle déjà présentes en grand nombre dans les catalogues de fonderies digitales — on en compte ainsi une bonne demi douzaine chez FontFont, neuf ou dix chez Adobe, et pas moins de vingt-quatre (!) chez Agfa-Monotype. »*

Stéphane Darricau, *Étapes*: n°55, février 2002

## **INTRODUCTION :**

L'histoire des écritures gothiques est vaste et féconde. De leurs premières apparitions jusqu'à ce jour, on compte environ dix siècles. Leurs formes manuscrites sont certes diverses, mais ce n'est pas pour autant que des modèles ou des canons ont été fixés. D'ailleurs, le xx<sup>e</sup> siècle est étonnamment riche en création typographiques gothiques. Les nombreux mouvements, qu'ils soient artistiques ou politiques, et qui ponctuent ce siècle, ne sont pas sans incidence sur les déclinaisons typographiques de ces formes « allemandes ». Même s'il est vrai que l'Allemagne a joué un rôle majeur dans la création, l'utilisation et la diffusion de ces fontes dites gothiques ou *frakturs*, il est crucial de savoir en quoi et comment ces types de caractères ont forgé une certaine image nationale. Mais l'Allemagne n'est pas seule en compte et les créations internationales ont une importance non négligeable, surtout pour les formes les plus contemporaines. Enfin, il est intéressant de faire un constat des multiples connotations attachées à ces « Black Letters », et de mieux appréhender la relation qui les lie à leurs supports, aussi divers soient-ils, et donc à leurs utilisations actuelles, de plus en plus nombreuses et dans des domaines de plus en plus variés.

## **PREMIÈRE PARTIE :**

### **LES ORIGINES DE LA GOTHIQUE EN EUROPE**

#### **De la caroline aux premières gothiques**

Le règne de Charlemagne et de ses successeurs marque dans le domaine de l'écriture, et de la culture en général, une embellie qui se prolongera jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, malgré un déclin au X<sup>e</sup> siècle. Charlemagne fait appel à des maîtres étrangers qui conjuguent l'héritage antique et les apports culturels nouveaux. Au VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècle, la réforme carolingienne remet de l'ordre dans l'écriture ; elle s'inspire des manuscrits antiques. La minuscule caroline, née entre Rhin et Loire à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle, est issue d'une lente simplification de l'écriture capitale latine. Inventée, entre autres, par les moines de Corbie, elle se caractérise par des formes arrondies et bien identifiées et se propage en Europe occidentale avec des régions de résistance dans les Îles britanniques, en Espagne et en Italie méridionale. L'emploi de l'écriture carolingienne se poursuit, les manuscrits carolingiens sont normalisés et portent la mention « *authentico-libro* » qui en garantit la parfaite transcription. Au XI<sup>e</sup> siècle, la séparation des mots est pratiquement courante, la ponctuation est présente. Les lettres sont petites, rondes, avec de grandes hampes vers le haut et le bas, elle est tracée grâce à une plume d'oie à bec droit.

La caroline évolue entre le IX<sup>e</sup> et le XII<sup>e</sup> siècle. La rondeur élégante de la caroline se durcit, cédant la place à des lignes brisées et anguleuses. Les lentes altérations que le temps lui fait subir donnent naissance à la gothique primitive qui, elle-même, est à l'origine de tous les styles de gothiques, et plus généralement, de toutes les calligraphies gothiques « texturée ».



*La caroline*

a

[1] La proto-gothique.



A

[2] La textura ou Lettre de Somme ;  
 le Nom de la Rose, 1480, par Guillaume le Roy,  
 premier imprimeur de Lyon.

L'historien français Jacques Boussard a pu démontrer grâce à une documentation conséquente que les brisures gothiques sont dues au remplacement de la plume à bec symétrique de la caroline, par la plume à bec biseauté à gauche. Par ce nouvel outil, les pleins et les déliés se font systématiquement et les brisures de façon incontournable. Les motivations d'un tel changement du tracé peuvent venir de raisons d'économie de parchemin ; le rétrécissement de la lettre amène la brisure caractéristique, plus ou moins accusée.

La gothique primitive [1] est née vers l'an mille et son emploi a perduré jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle en Europe occidentale, notamment en France et en Angleterre. Cette écriture apparaît comme étant l'élément qui lie les calligraphies carolines aux écritures gothiques. Les lettres, extrêmement décoratives, se caractérisent par leur hauteur et leurs tracés verticaux mis en relief par une succession de pleins et de déliés. L'écriture gothique se divise en deux grandes familles : la lettre de forme et la cursive, ayant chacune de nombreuses variétés.

Née au début du XIII<sup>e</sup> siècle, la textura [2] est issue de la gothique primitive de laquelle elle a tiré des formes plus anguleuses. Le mot textura signifie en fait « trame d'aspect régulier », et cette signification apparaît nettement lorsqu'on contemple un texte tracé avec cette calligraphie.

Née aux alentours du XII<sup>e</sup> siècle, la rotunda [3] est une écriture intimement liée à l'Europe du sud. Son développement s'étend à tous les pays de culture latine où elle connaît un très gros succès au point de la surnommer « gothique espagnole ». L'Italie qui avait accueilli le style gothique avec bien peu d'enthousiasme, donne à

A

[3] La rotunda.



[4] La bâtarde  
Manuscrit bourguignon du <sup>xiv</sup> siècle.

cette calligraphie ses formes rondes et généreuses. La rotunda, tout comme la textura, naît donc d'une volonté artistique, en militant pour des formes plus douces et en résistant au diktat du gothique. Avec la laïcisation de la société et la formation d'un corps de scribes professionnels de chancellerie, l'écriture gothique cursive évolue dans le courant du <sup>xiv</sup> siècle vers ce que l'on appelle la bâtarde [4]. L'écriture bâtarde est d'usage courant durant tout le <sup>xv</sup> siècle principalement pour les textes en français, romans, chroniques royales ou princières. Elle est caractérisée par un tracé lourd, qui oppose de manière contrastée les traits fins et épais et enjolive les extrémités des lettres (boucles aux hastes montantes des b, h, l ; traits de fuite pour les m et n) et par ses f et s descendants en dessous de la ligne de base. Elle est particulièrement remarquable dans les manuscrits bourguignons. La bâtarde sera la base des écritures cursives des <sup>xvii</sup> et <sup>xviii</sup> siècles.

Au <sup>xiii</sup> siècle, l'écriture gothique se répand dans toute l'Europe. Elle est utilisée à l'université dans les livres religieux mais elle n'est pas toujours facile à lire. L'écriture humanistique, imitation de la caroline, née en Italie dans la seconde moitié du <sup>xiv</sup> siècle, donnera naissance au caractère romain et à l'écriture moderne avec l'invention de la typographie et de l'imprimerie. Conçue pour les laïcs, la lettre bâtarde est plus facile à lire.

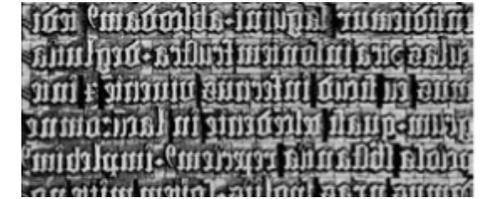
### La Bible de Gutenberg

Au <sup>xv</sup> siècle, lorsque l'imprimerie apparaît, les premiers typographes s'appliquent à ne pas bouleverser les habitudes de leur clientèle naturelle : celle des manuscrits. Fort logiquement, ils s'efforcent d'imiter le plus fidèlement possible le travail des

calligraphes. Ils utilisent donc la lettre gothique dans sa version textura [5] (caractérisée par sa compression verticale, ses brisures et l'opposition des pleins et des déliés). Afin d'imiter au mieux les manuscrits, de nombreux signes sont fondus en plus de l'alphabet de 25 lettres (fin du Moyen âge). Gutenberg, pour sa Bible, la B 42 (en rapport avec le nombre de lignes par page [6]) fond ainsi 202 caractères différents [7] : dix lettres « a » plus ou moins large afin d'optimiser la mise en page, de nombreuses abréviations latines dont les copistes abusaient pour faciliter leur travail, des ligatures et des lettres de liaison (groupement compact de lettres). On pense que cette Bible de Gutenberg, considérée comme l'un des premiers livres imprimés en caractères mobiles en Occident, est parue vers 1454-1456.

### La réforme de Luther

Martin Luther, moine augustin depuis 1505 et professeur d'Écriture sainte, redécouvre autour de 1515 que l'Évangile annonce à l'homme le pardon de Dieu et que le croyant ne peut subsister devant Dieu que par la foi en ce pardon. Il est amené à s'opposer à la théologie de la fin du Moyen-Âge qu'il accuse d'avoir obscurci ce message. En 1517, il affiche 95 thèses à Wittenberg, dans lesquelles il critique la pratique des indulgences, remises des peines imposées au pénitent et censées s'étendre même au purgatoire. Selon Luther, elles ne sont pas fondées sur l'Écriture sainte et entraînent une sécurité trompeuse. Pour sa réforme, Luther choisit de traduire la Bible en allemand. Le 4 mai 1521, il est arrêté et enfermé au château de la Wartbourg, où il débute la traduction du Nouveau Testament.

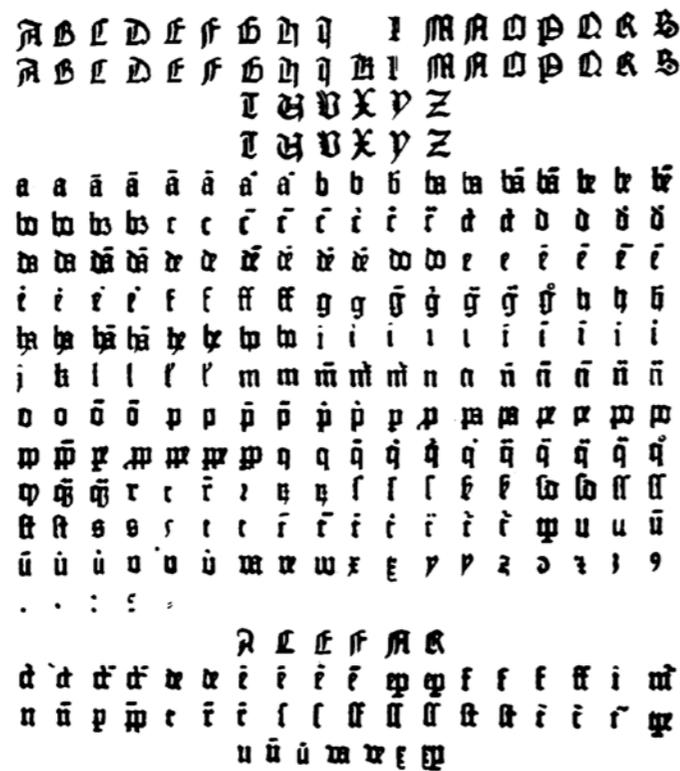


[5] Les plombs de la textura  
utilisés pour la B42 de Gutenberg.

[6] Page de la B42.



[7] Les caractères et les nombreuses ligatures utilisés pour la B42 de Gutenberg.



Il la commence en novembre ou décembre de cette année et l'achève au moi de mars suivant. À son retour à Wittemberg, il la révisé avec l'aide de Mélanchthon. L'impression marche de pair avec la révision ; trois presses travaillent constamment, et vers la fin on tire 10 000 feuilles par jour. Le 25 décembre 1521, le volume paraît.

La Bible de Luther réforme non seulement la religion, mais la langue. La langue allemande compte alors autant de dialectes que l'Allemagne compte d'états. Luther fait succéder l'harmonie à la confusion. Il choisit le dialecte saxon, et fait du haut-allemand la langue littéraire de l'Allemagne. Il y ajouta des expressions de différents dialectes. Son langage est plus succinct, s'adresse à toutes les classes de la société et renforce le sentiment de communauté entre les différents peuples allemands. 700 ans après la révolution de la caroline, les formes classiques changent profondément, évoluant en de nombreuses formes de gothiques, et parmi elles, la textura et la schwabacher. Si Luther a préféré utiliser une typographie brisée pour ses thèses et sa Bible, c'est peut-être parce que son œil avait associé aux romains, l'Église Latine et le pape qu'il déteste. La Schwabacher devient prédominante entre 1472 à Augsburg et 1493 à Nuremberg grâce à ses contours raides, idéals pour la gravure sur bois. La Bible de Luther a non seulement permis la diffusion de ses idéologies mais aussi de leur mise en forme, la gothique, et ce, dans toute l'Allemagne et les pays limitrophes.

### Un caractère historique

La sous-classe des « fraktur » se réfère aux typographies brisées dessinées après la renaissance. La fraktur gravée par Johann Neudörffer et Hieronymus Andreä est introduite à Nuremberg en 1522. Elle possède de fortes similarités avec la schwabacher, et, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, elle devient la typographie d'impression dominante dans les pays germanophones, les pays Baltiques, la Scandinavie, et la Finlande.

Voilà comment l'écriture gothique, après plusieurs transformations, a réussi à s'imposer visuellement et progressivement, des manuscrits à l'imprimerie en Allemagne et jusqu'à un siècle plus tard. Mais combien de temps, comment et où est-elle restée vivante au cours des 500 ans qui la sépare du XX<sup>e</sup> siècle ?

Les humanistes italiens qui ont redécouvert la minuscule carolingienne dans les manuscrits d'anciens textes classiques la regardent comme plus souhaitable pour le latin et l'italien que les gothiques. Dans les manuscrits, la minuscule carolingienne se développe en rotunda (variante des gothiques) avec des majuscules descendant des capitales romaines. Après 1470, l'utilisation de la rotunda apparaît longtemps dans les livres imprimés italiens, avant de laisser la place aux romains dont nous connaissons l'importance aujourd'hui.

La Fraktur domine le livre imprimé dans le nord de l'Europe durant plus de 400 ans, et maintient sa prédominance face aux autres typographies et ce, même pendant les sévères changements de mode, de la Renaissance en passant par le Baroque, le Néoclassique et l'Historicisme.

Depuis les manuscrits du X<sup>e</sup> siècle, la gothique, ou plutôt les gothiques, n'ont pas cessé d'être présentes dans les imprimés. Dans les pays germanophones, elles s'imposent comme caractère de lecture dominant jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, subissant les évolutions que nous allons voir. En France, la situation évolue différemment. Les imprimeurs français suivent le courant d'innovation en Italie et gravent les premiers romains français. Les romains s'imposent dans tous les secteurs de l'édition. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on trouve la trace de très belles frakturs dans les catalogues de fonderie, comme celui de Laurent & Deberny par exemple. Elles sont appelées « caractères allemands » (terminologie que l'on rencontre d'ailleurs dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert). Ce sont pour la plupart des contrefaçons de fontes allemandes du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Beaucoup de typographies en France, à cette époque, deviennent décoratives et la gothique n'y échappe pas. Elle est principalement utilisée pour les pages de titre, notamment pour la littérature romantique.

- [8] 1- *Manuskript-Gotish (textura)*,  
 2- *Weiss Rundgotish (rotunda)*,  
 3- *Original Schwabacher*,  
 4- *Luthersche Fraktur*



1-



2-

## DEUXIÈME PARTIE :

### GOTHIQUES ET ROMAINS

#### Forme linguistique et forme d'écriture

La classification allemande utilise le terme *fraktur* pour toutes les typographies brisées mais la subdivise en *gotisch* (*textura*), *rundgotisch* (*rotunda*), *schwabacher* et *fraktur* [8]. Les gothiques sont traditionnelles dans les pays germanophones, et leur culture typographique tourne autour de ces lettres brisées de leurs déclinaisons et de leur évolutions. Les *frakturs* en Allemagne sont aussi présentes que les romains en France, en Italie et en Angleterre. Mais quelles sont les grandes différences entre ces deux formes ? Comment coexistent-elles et dans quel contexte ?

#### Économie

Chaque lecteur reconnaît que les lettres sont plus fermées entre elles dans les *frakturs* que dans les romains. Le tracé des *frakturs* montre que ses contreformes sont plus faibles que dans les romains et donc que les espaces entre les mots sont eux aussi plus faibles. Si on prend chez les romains environ un tiers du corps pour l'intermot, il faut compter un quart pour les *frakturs*. Et cela sans prendre en considération le fait que l'on trouve une fréquente utilisation du *s* long dans les *frakturs*, qui, par rapport au *s* court ou rond, réduit l'espace nécessaire vis-à-vis des romains. De plus, l'utilisation du *s* long produit une grande quantité de ligatures qui réduisent elles aussi la place qu'auraient occupé les signes non-ligaturés. La langue allemande a tendance à grouper les noms ensembles et les écrit avec

Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü  
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w  
 r y z ä ö ü ch ck ff fi fl si ss ß st tz  
 x y z ä ö ü ch ck ff fi fl si ss ß st tz

3-

A B C D E F G H I J K L M N O P  
 A B C D E F G H I J K L M N O P  
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü  
 Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s s t u v w  
 x y z ä ö ü ch ck ff fi fl si ss ß st tz  
 x y z ä ö ü ch ck ff fi fl si ss ß st tz

4-

une capitale, ce qui requiert la somme de capitales la plus importante par comparaison aux autres langues. L'homogénéité est plus grande dans les fraktur que dans les romains. Dans les romains, les capitales sont dérivées des capitalis romaines gravées et les minuscules viennent de la caroline. Dans les frakturs, les capitales et les bas-de-casses sont entièrement issues de l'influence de l'écrit. L'économie des frakturs se trouve aussi dans ses ascendantes et ses descendantes qui sont plus courtes que dans les romains et d'où découle un interlignage beaucoup plus faible.

#### Lisibilité

Beaucoup de personnes se trompent aujourd'hui en pensant que les frakturs sont plus difficiles à lire que les romains. Un professeur de philosophie de l'Université de Toronto, August Kirschmann, a écrit «*Antiqua oder Fraktur*». Ce livre, dont la première édition date de 1907, traite d'expériences sur la comparaison de la lecture de typographies romaines et gothiques. Il en conclut que les frakturs sont plus faciles à lire. Si une bonne lisibilité dépend de la capacité à distinguer chaque mot plus facilement, alors la fraktur offre une plus grande richesse que le romain. Cela tient pour l'essentiel à une plus fréquente utilisation des ascendantes et des descendantes. Les frakturs ont plusieurs lettres qui possèdent à la fois des ascendantes et des descendantes ; y compris pour les capitales. À l'inverse, les romains ont des capitales uniquement ascendantes. Le résultat est que dans les frakturs, avec l'incidence des lettres à ascendantes et descendantes, les mots ont un profil plus facilement distinct que les romains et donc, une meilleure lisibilité.

## Écritures hybrides en Allemagne

### Contexte

Parmi les mouvements historiques du XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne, le plus vigoureux et l'un des derniers a été la « Renaissance de la Renaissance » (1876-1888), qui a commencé à Munich. Dans le domaine de la typographie, ce phénomène, spécifiquement du sud de l'Allemagne, culmine dans le désir de renouveau d'une typographie plus expressive pour la langue allemande. En 1800, l'unité est faite grâce aux frakturs. Cent ans plus tard, renforcée par les arguments de l'imprimeur Heinrich Wallam (1852-1925) de Maing, la rotunda paraît être le modèle le plus favorable. Mais ce mouvement est vite éteint par le Jugendstil (Art Nouveau). Il y a néanmoins des éléments de transition : les anciennes versions de Nibelung de Josef Sottler sont recomposées en gothique mais les illustrations font déjà sentir leur dynamique par des lignes dansantes. L'homme le plus talentueux qui a lié la Renaissance Munichoise et le nouveau siècle a été Otto Hupp (1859-1949), qui met en place l'utilisation de la textura, la typographie de la Bible de Gutenberg.

Au XX<sup>e</sup> siècle, les périodiques *Pan* (1895-1900) et *Die Insel* (1899-1902) sont tous les deux caractérisés par une composition typographique uniquement en romain, alternatives à l'héritage gothique allemand. Il y a deux grandes catégories de typographies hybrides produites en Allemagne entre 1900 et 1914 : certaines mélangent les formes romaines et gothiques sous les idées du Jugendstil, la variante allemande de l'Art Nouveau ; et d'autres modèrent les deux traditions romaines et gothiques au service d'une typographie sans caractéristiques stylistiques imposées. Dans les années 1900, après une période de rapide industrialisation en Allemagne,

les grands artistes se dirigent vers l'art appliqué, en d'autres termes, le design du produit (y compris les livres) dans l'idée d'enrichir les qualités matérielles de la culture allemande. Le XX<sup>e</sup> siècle provoque inévitablement une pensée moderniste qui ne tarde pas à se sentir dans les travaux de nombreux créateurs. En effet, le Jugendstil (après le journal munichois *Jugend*) est un mouvement proto-moderniste qui prend pour base les traditions.

À partir de 1905, les initiatives ne viennent plus des créateurs mais des demandes des fonderies. Un principe de personnalité qui se met alors en place. Chaque typographe souhaite modifier la tendance et les fontes traditionnelles en accord avec ses propres principes. Ces œuvres individuelles se tiennent côte à côte dans des familles distinctes. On a les fontes de Tiemann, Trump et Schneidler basées sur les gothiques allemandes du XVII<sup>e</sup> siècle ; et les Old Face Roman par Tiemann, Weiss, Ehmke et Trump. Ces variations ne se confondent pas pour autant, elles montrent une grande demande pour un large choix de dessins de caractères individualistes.

### Variations d'une tradition

Un des plus grands et des plus influents artistes appliqués allemand, Peter Behrens, ainsi que Otto Eckmann, autre artiste munichois, dessinent une typographie pour la petite fonderie Rudhard à Offenbach, dirigée par les frères Klingspor (renommée par la suite la fonderie Klingspor). Dans leurs typographies, Eckmann et Behrens essayent de simplifier les formes conventionnelles des frakturs et remplacent les traits cassés par les courbes fluides du Jugendstil. Les deux se basent

A B C D E F G H I J K  
 L M N O P Q R S T U  
 V W X Y Z  
 a b c d e f g h i j k l m n  
 o p q r s t u v w x y z

[9] *Le Eckmann-Schrift de Otto Eckmann.*

[10] *Le Behrens-Schrift de Peter Behrens.*

a b c d d e f g h i j k l m n o p q  
 r s t u v w x y z ch ck sch ß  
 A B C D E F G H I J K L M N O  
 P Q R S T U V W 3 1 2 4 8 9 0

sur la rotunda. Le Eckmann-Schrift [9] (1900) fait ressortir une impression gothique à cause de son engraissement et la présence marquée des formes calligraphiques. Le Behrens-Schrift [10] (1901) quant à lui, garde la trace manuelle, celle de la fermeture des caractères spécifiques aux gothiques mais les lignes et les angles font, eux, référence aux motifs décoratifs de l'architecture de Behrens qu'il réalise au même moment. Ces deux formes typographiques marquent le développement d'un genre typographique appelé à juste titre hybrides du Jugendstil. Les types de lettres de Eckmann et Behrens sont un succès.

Les gothiques prennent des airs de romain, spécialement dans les capitales et dans quelques bas-de-casses dont la forme apparaissait comme confuse aux yeux des modernistes (k, s court, x et y). D'autres fonderies imitent immédiatement les frères Kingspor et produisent des fontes similaires. Les imitations du Eckmann-Schrift sont l'Othello (Schelter & Giesecke) et le Roland (Ludwig & Wagner). Le Bek-Gran-Schrift, dessiné par Hermann Bek-Gran (1906, D. Stempel) montre une incontestable ressemblance avec le Behrens-Schrift, mis à part les très traditionnelles capitales à double traits.

Une autre figure importante du dessin de caractères hybrides est Heinz König, un typographe très prolifique. Il a dessiné plus de 36 fontes entre 1885 et 1928 et bon nombre d'entre elles sont classées comme hybrides. Avec son Walthari [11] de 1900, il complète le trio des typographies du Jugendstil avec celles de Behrens et de Eckmann. Assez large, rond, dans des proportions romaines, le Walthari garde néanmoins les ornements traditionnels baroques ici transformés en décoration Art Nouveau.



A B C D E F G H I J  
 K L M N O P Q R S T  
 1 2 · U V W X Y Z · 6 7  
 3 4 5 · a b c d e f · 8 9 0  
 g h i j k l m n o p q  
 r s t u v w x y z 3

[11] *Le Walthari de Heinz König*

abcdefghijklmnopqrstu  
vw  
A B C D E F G

[12] *Le Germania de Georg Schiller.*

abcdefghijklmnop  
lmnopqrstu

[13] *Le Neudeutsch de Otto Hupp.*

[16] *L'Officina Serpentis de E.W. Tieffenbach.*

Steig' entschlossen hinab, erbarre den Tag der Titanen,  
Der, mich dünkt, noch weit vom Lichte des Äthers entfernt ist.  
Aber euch anderen sag' ich es an: noch drängt nicht Verderben

Un autre genre de typographie Jugendstil est le Germania [12] dessiné par Georg Schiller, graveur impérial du Reichsdruckerei à Berlin. Le Germania a été utilisé pour typographier une édition de la Bible de Luther montrée à l'exposition universelle de Paris en 1900. Il est caractérisé par une puissante diagonale que l'on retrouve dans certaines capitales. Un nouvel élément des romains est présent, à savoir les sorties de lettres, sorte d'empatement issue des gothiques ou des terminaisons de lignes calligraphiques. Suite à la diffusion de cette fonte, Georg Kurt Schauer l'a commentée comme « appartenant au programme anti-historique du Jugendstil, évitant la polarisation historique des styles romain et fraktur, en trouvant une position intermédiaire ».

Otto Hupp (1859-1949) a dessiné le Neudeutsch [13] (Genzsch & Heyse, 1900), membre important de la famille des hybrides. Hupp a pris peu de libertés d'avec les caractères traditionnels mais il a cependant ajouté des serifs, référence indéniable au romain. Les deux autres fontes hybrides apparaissant comme se rapprochant plus du romain que de la gothique, sont le Germanisch Antiqua [14] de Friedrich Bauer (Genzsch & Heyse, 1912) et le Gotische Antiqua [15] de F.W. Kleuken (Stempel, 1914). Ces deux caractères ont des capitales plutôt romaines et des empattements pleinement formés.

Pour toutes ces typographies, on retrouve de fortes similarités avec des gothiques de tradition, celles du xv<sup>e</sup> siècle comme les gothiques antiqua. C'est d'ailleurs sur ce genre de caractères que E. W. Tieffenbach s'est basé en 1913 pour dessiner l'Officina Serpentis [16]. L'Antiqua dessinée par F. W. Kleukens (co-directeur des Presses Ernst Ludvig) est un exemple typique d'un romain *künstlerschrift*, au sein duquel les formes romaines

Hamburg

[14] *Le Germanisch Antiqua de Friedrich Bauer.*

[15] *Le Gotische Antiqua de E.W. Kleuken.*

Hamburg

[17] *Le Frühling* de Rudolf Koch

ner Anschauungslust darüber nachzusinnen,  
züchtigen Händen und Köpfen das Zustande=  
eines einzigen schönen Buchstabens zu ver=  
st, das weckt mehr Gemeinschaftsgefühl als aller  
eit der Weltverbesserer.

ne se dégagent pas d'une certaine sensibilité gothique. Tous les romains dessinés par les grands typographes de cette époque, Rudolf Koch, Lucien Bernhard, F. H. Ehmcke et Peter Behrens, semblent tous répondre aux mots de William Morris (l'initiateur des Arts & Crafts en Angleterre) : « *aucun allemand ne comprend les caractères romains* ». Dans ce début du xx<sup>e</sup> siècle, toutes les tentatives de créer des romains sont étouffées par la tradition gothique. Cette tradition est de plus favorisée par la création, en parallèle à ces tentatives, de caractères gothiques à proprement dit ; qui sont en définitive des variations des gothiques de tradition comme le Frühling [17] de Koch, le Fraktur de Tiemann, le Schwabacher de Ehmcke et le Fraktur de Bernhard.

# Hamburg

[18] *Le Deutsche Durckschrift de Heinz König*

# hamburg

[19] *Le Schwabacher de Heinz König.*

# Heitere Revue Akademie

[20] *Le Hamburger Druckschrift  
de Friedrich Bauer.*

[21] *Le Weiss-Fraktur de Emil Rudolf Weiss  
et Carl Ernst Poeschel*

Daß sie der Jugend Gemahl himmordete! Ach, ich hoffte,  
Herzlich erwünscht den Kindern daheim und des Hauses  
Käm' ich zurück; doch sie, die Frevel wußte vor allen,  
Deckte sich selbst, und was an zarten Frauen auch künfftig

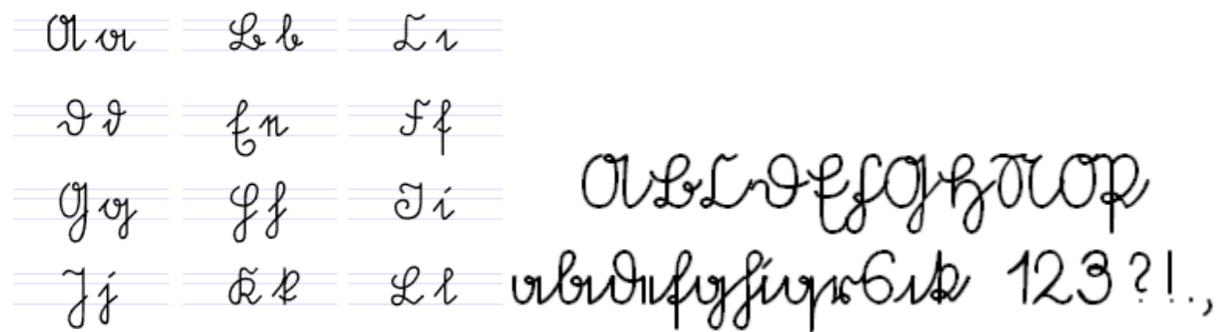
## Recherches d'unification

La seconde catégorie de typographies hybrides en Allemagne ne se rapproche pas des formes du Jugendstil. Tout en s'écartant au maximum des formes gothiques traditionnelles, ces typographies s'affinent, leurs courbes sont plus douces, elles s'ouvrent pour aller vers les proportions des romains. Un des premiers essais dans cette catégorie est le Deutsche Durckschrift [18] (Genzsch & Heyse, 1888-1916) de Heinz König. Il s'écarte des frakturs, incurve certaines lignes et ajoute des débuts d'empattements. Son Schwabacher [19] (Berthold, 1912) est issu de la même volonté puisqu'il exploite les affinités des schwabacher et des romains pour dessiner des caractères proches des romains.

Le Hamburger Druckschrift [20] (Genzsch & Heyse, 1904) de Friedrich Bauer fait lui aussi partie de cette catégorie. Bauer, même s'il garde la structure des lettres brisées, amincit les fûts par rapport aux frakturs, et, comme pour les hybrides du Jugendstil, modernise certaines bas-de-casses.

Dans la même lignée, le caractère le plus élégant et le plus connu est le Weiss-Fraktur [21], dessiné par Emil Rudolf Weiss et Carl Ernst Poeschel entre 1908 et 1913. Le Weiss-Fraktur est dans la voie tracée par Unger (Unger-Fraktur) et J. G. I. Breitkopf, qui a simplifié une fraktur de 1794 et l'a fait fondre sous le nom de Jean-Paul-Schrift. Quand Weiss, les années précédant 1909 cherche une typographie qui englobe les deux traditions du design allemand, il se base sur les expérimentations classico-romantiques de Unger et Breitkopf. Le Weiss-Fraktur a des terminaisons très prononcées et ses jonctions entre les courbes et les fûts se rapprochent de celles des romains. À l'instar des romains, il a un encombrement assez large et un œil ouvert. Les

*Emil Rudolf Weiss (1875-1942), jeune poète, peintre et graphiste, est l'un des grands espoirs du Jugendstil. Après de nombreuses publications, il quitte ce style à la mode pour se lancer dans une démarche plus disciplinée. Son projet le plus important est le Tempel Klassiker pour lequel il dessine des fontes. Il essaie là où les autres se sont risqués, à combiner le rythme et l'expressivité d'une fraktur avec la clarté et la finesse d'un romain. Le Weiss Fraktur est commencé en 1908. Il se base sur une création de Unger des années 1790 tout en gardant à l'esprit le Jean-Paul-Fraktur de Breitkopf. Le Tempel Klassiker fait alors la couverture des littératures baroques, classique et romantique. Vers 1913, le Tempel commence à sortir du cadre Klassiker et ses nombreuses utilisations en font un caractère très populaire. Dans les éditions bilingues où il est utilisé, il est harmonisé avec le Tiemann Old Face, un romain populaire de la même époque.*



*Verpflichtung für die Schüler*

*Was ist Aufklärung?*

*Aufklärung ist die Abgabe des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern an Entfremdung und des Willens liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also die Maxime der Aufklärung.*

...

*Immanuel Kant, 1784*

[22] *Gothiques cursives pour l'apprentissage de l'écriture dans le milieu scolaire.*

capitales sont celles des traditionnelles gothiques, tout comme les bas-de-casse s, x, y et k. Le d quant à lui possède une ascendante droite ce qui est une innovation pour des frakturs. Weiss assouplit les lignes et dessine un o et un d plus rond, donnant tout de suite une impression de romain.

Dans les vingt premières années de ce « nouveau siècle » qu'est le xx<sup>e</sup> siècle, près d'une centaine de fontes voient le jour en Allemagne. Facilitées par la mécanisation, les finitions quant à la création des caractères, sont plus rapides et la production répond ainsi plus aisément aux besoins d'une production de masse. Toutes les créations typographiques où se mêlent romains et frakturs ne changent pourtant pas de façon significative les méthodes de lecture en Allemagne, elles auraient même amené une certaine confusion. Cela vient du fait qu'encore de nombreuses publications sont typographiées en frakturs traditionnelles, c'est le cas des livres et des journaux. Si elles n'ont pas contribué à un nouveau standard de typographie en Allemagne, les créations de cette période ont néanmoins fait ressurgir le questionnement sur les fontes traditionnelles.

C'est d'ailleurs la question soulevée au Reichstag le 4 mai 1911. La législature doit répondre à une pétition de l'Association Générale pour les Romains, qui propose les formes romaines comme standard en Allemagne, en particulier pour l'écriture manuelle. En effet, les enfants apprennent à écrire, à l'école, avec une gothique cursive [22]. La pétition réclame donc que le modèle d'écriture scolaire soit de forme romaine. Le vote final est favorable à la pétition à 85 voix contre 82 mais n'a pas donné de résultats probants. Six académies acceptent d'enseigner l'écriture avec pour modèle les formes romaines, mais la Première guerre mondiale a mis fin à ces initiatives.

### **TROISIÈME PARTIE :**

#### **LES FRAKTURS, TYPOGRAPHIE NATIONALE OU NATIONALISTE ?**

##### **Le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle**

###### *Contexte*

À cause des tensions politiques entre l'Allemagne et son voisin français, grandit un sentiment national venant des dirigeants politiques successifs germaniques, qui souhaitent manifester leur choix : les frakturs. Que ce soit en 1813, quand l'Allemagne se lève contre Napoléon, en 1870 pendant la guerre franco-prussienne (d'où résulte le Second empire allemand) mais aussi en 1914, à l'aube de la Première guerre mondiale, ou encore en 1933 à la prise de pouvoir d'Hitler ; à chaque fois est né un phénomène politique empreint de nationalisme, qui vise à considérer les frakturs comme « le caractère allemand » en opposition aux caractères « étrangers » (les romains classiques dominant en France).

###### *La création typographique pendant le conflit mondial (1914-1918)*

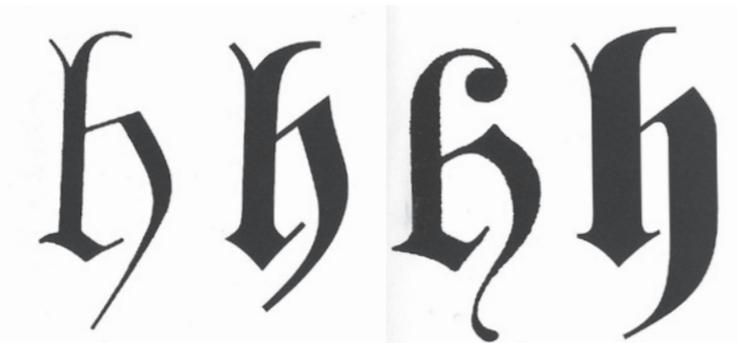
Il est assez évident de comprendre le vide créatif que cause la guerre, et ce dans de nombreux domaines des arts appliqués. La création typographique, elle aussi, est touchée et on ne relève aucune création pendant ces années de conflits. D'ailleurs, on s'aperçoit que les publications elles-mêmes sont rares et l'on peut en déduire que de toutes les façons, la demande et le besoin typographique sont malheureusement quasi-nuls durant ces quatre ans de guerre.

Walden Font Co.  
 ABCDEFGH KMMOPQ  
 abcdefghijklmnopqrst  
 123456789 ? ! . , (ff flüschcf ff &)

[23] *Le Breikopf Fraktur*  
 de Johann Breikopf

The Walden Font Co.  
 ABCDEFGH KMMOP  
 abcdefghijklmnopqrst  
 1234?!.,.cf si ff fl si st ß &

[26] *Le Fette Haenel Fraktur*  
 de Eduard Haenel



[25] *L'Unger-Fraktur*  
 [26] *Le Walbum-Fraktur*  
 [27] *Le Breite Kanzlei*  
 [28] *Le Fette-Fraktur*

### L'entre-deux guerres

Au lendemain de la Première guerre mondiale, pendant la république de Weimar, en Allemagne, la scène typographique est autant divisée que la population allemande elle-même.

Les typographies dites « historiques », du XIX<sup>e</sup> siècle, sont visibles partout. On citera le Breikopf Fraktur [23] (que Dürer utilisait pour imprimer certain de ses décrets) gravé par Johann Breikopf, qui est considéré comme une fraktur classique, avec un grand succès, qui est resté populaire pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle et qui a été remanié par la suite par un certain nombre de fonderies. La fonte créée par Eduard Haenel [24] est un bon exemple de typographie populaire, fréquemment utilisé dans la publicité. Gravée en 1846, elle fait partie des caractères qualifiés de « éléphants ».

Dans la catégorie des fontes très récurrentes, et qui plus est, des fontes qui participent à la notion culturelle d'identité allemande, on trouve l'Unger-Fraktur de 1793 [25], le Walbum-Fraktur de 1800 [26], le Breite Kanzlei de 1830 [27] et enfin le Fette-Fraktur gravé entre 1867 et 1875 [28].

Les typographies du mouvement Jugendstil, souvent hybrides, sont dépassées, elles sont devenues hors-mode mais survivent néanmoins dans certains imprimés insignifiants de la vie quotidienne.

À partir de 1919, un autre mouvement artistique se met progressivement en place, c'est celui du Bauhaus qui mise sur le fonctionnalisme. Nombreux intellectuels et les artistes d'avant-garde y adhèrent rapidement et l'on voit apparaître, dans le domaine de la typographie, un fort développement des grotesques (linéales) dites « construites ».

*Rudolf Koch (1876-1934) est un typographe d'exception. Pour lui, « la lettre est l'expression suprême de l'émotion humaine, la plus importante pensée de communication avec le futur et le passé, avec ce qu'il y a de plus fermé et de plus haut, cela étant, avec Dieu ». Ce que William Morris a accompli pour les Arts & Crafts en Angleterre, Koch l'a accompli en Allemagne. Rudolf Koch est un artisan de Dieu et la communauté autour de lui est comme un ordre sacristain. Comme Eric Gill, il tente d'harmoniser sa vie et son travail, et se consacre à des périodes de préparations pendant lesquelles il prend des notes sur la Bible. Il est l'une des personnalités la plus forte de la phase des romantiques individualistes. Son empathie pour l'esprit « old craft » est total, surtout dans sa démarche de réinterprétation des formes typographiques traditionnelles, tellement libre et toujours volontaire. La majeure partie de son travail repose sur des frakturs — où l'on trouve toujours une délicate idée de romains (Frühling, 1913) — qui tendent entre deux extrêmes : la grande sévérité du Marathon (1930) et l'élégante clareté du Koch Antiqua (1918-1922). En 1914, il se rend compte de l'illisibilité des capitales des gothiques de tradition et expérimente une romanisation des capitales dans le Maximilan. Sa plus mature typographie gothique, le Wilhem-Klingspor-Schrift (1920-1926) est majestueuse. Ses*

[29] *Le Trump Deutsch de Georg Trump*

# Trump Deutsch

abcdefghijklmnopqrstuvwxy  
**ABCDEFGHIJKLMNOPQR**  
abcdefghijklmnopqrs-

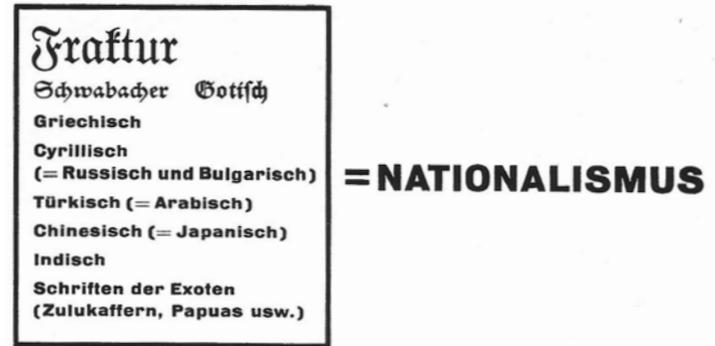
[30] *Le Futura de Paul Renner*

40

# Schulen im Volksbildungswerk

[31] *Le Ballade de Paul Renner*

[32] *Extrait de «la nouvelle typographie»  
de Jan Tschichold et Paul Renner*



Ce serait une erreur de penser que la standardisation initiée par le Bauhaus est à l'origine des grotesques ; elle signifie l'utilisation d'un groupe restreint de fontes, elles-même composées soit uniquement en bas-de-casse, soit en capitales. Les adeptes de ce mouvement prônent une ouverture de l'Allemagne sur le monde par une augmentation significative de la lisibilité de ses écrits. En effet, en 1928, en Allemagne, les caractères brisés sont utilisés à presque 57% dans les livres et 60% dans les magazines. Les caractères utilisés alors sont, de plus, restés inchangés depuis 1891. De toutes les variétés de typographies brisées, la plus répandue est sans doute la fraktur, à près de 90%, dans les livres d'enfants, les éditions littéraires, les journaux, ... Si la vocation de ce mouvement est sans conteste l'ouverture de l'Allemagne, et de ses publications, sur le reste du monde, c'est bel et bien que la tradition typographique allemande est une tradition nationale, fermée sur elle-même.

Il est important de noter que certains des typographes qui dessinent ces fontes grotesques, ne sont autres que ceux qui ont dessiné, dessinent, et dessineront, des caractères de tradition allemande, des gothiques ou des frakturs. Georg Trump (qui crée le Trump Deutsch en 1937 [29]), par exemple, typographe à la fonderie Berthold à Berlin, va être chargé de la création du Berthold Grotesk. Trump, lorsqu'il travaillait encore à la Munich Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, avait pour collègues Jan Tschichold et Paul Renner.

Renner met au point le Futura [30], en 1927, qu'il considère comme étant un caractère plus allemand que les frakturs (il dessine pourtant le Ballade, en 1937 [31]). Avec Jan Tschichold, défenseur des idées exprimées dans «*La nouvelle typographie*» [32], composent tous deux, des livres avec des

*rondes-gothiques, le Wallam (1925-1930) et le Peter Jessen (1924-1930) sont une continuation des demandes de ces années de trouver une typographie allemande commune. En 1923, il conçoit le Neuland, dont les formes sont des réminiscences des lettres expressionnistes allemandes gravées sur bois. Sa qualité est sans contest et son expressivité est telle que le Neuland sera utilisé dans la publicité allemande et sera largement répandu jusqu'aux années 1930.*

41

Die deutsche Schrift ist wie ein Symbol der eigentümlichen Sendung des deutschen Volkes, das unter den Kulturvölkern das Besondere, das Eigentümliche, das Vaterländische in allen Äußerungen des Lebens nicht nur zu verteidigen, sondern als ein Muster und Beispiel ihnen allen vorzuleben hat.

Rudolf Koch

[33] *Calligraphie de Rudolf Koch*

[34] *Le Kabel de Rudolf Koch*

abcdefghijklmnopqrstvwxyz

**ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ**

**abcdefghijklmnopqrstvwxyz**

caractères romains et grotesques pendant que les journaux de gauche utilisent les frakturs et que des publications, qui n'ont rien de révolutionnaires, sont typographiées en Futura.

Rudolf Koch, typographe expressionniste d'exception, est connu pour ses calligraphies et son intérêt pour les formes typographiques historiques [33]. Il excelle dans le dessin des black-letters et va pourtant être chargé, par la fonderie Klingspor, de créer le Kabel en 1927 [34], un caractère assez serré et sans-serif, dans la lignée du Futura.

Le manque de clarté dans l'utilisation de la typographie en Allemagne a pour conséquence de créer de fortes oppositions dans une bataille idéologique. Tschichold dénonce les caractères brisés comme étant nationalistes, tandis que Koch modère son discours et parle d'une singularité dans la manière d'être allemande et qu'il manifeste lui-même comme une singularité dans la manière d'écrire. Dans ce débat, la gauche et la droite se font face. La finalité n'est pas tant la cohésion ou la coexistence des romains et des frakturs composés ensemble, mais bien l'opposition entre ces deux types de fontes, comme il y a aussi, au même moment, l'opposition entre les grotesques et les frakturs. Dans cette lignée, s'oppose également le rationalisme contre le romantisme, le progrès contre la tradition, l'internationalisme contre le nationalisme, la froideur ou la clarté des sans-serif contre l'humanisme ou la noirceur des frakturs.

u ä h m e d o c h s c h a d e n
   
 a n s e i n e r s e e l e ?

[35] *Le kurrentschrift*

## La Seconde guerre mondiale et le nazisme

*Vers une forme typographique nationaliste*

En 1933, les conflits dus aux oppositions entre les deux grands styles typographiques semblent résolus. Les nazis sont au pouvoir et déclarent que les frakturs, les « lettres allemandes », sont les typographies de référence. Tous les imprimés officiels, les livres scolaires, et les journaux sont recomposés en fraktur s'ils ne l'étaient pas. Les enfants apprennent à écrire kurrentschrift [35] alors que jusque là, on leur enseignait l'écriture latine. Le triomphe d'un type d'écriture national semble assuré. Reste, en vain, la tentative du ministère de l'Intérieur de remplacer toutes les machines à écrire par de nouvelles qui puissent composer en « caractères allemands ».

De nombreux typographes s'adaptent à la nouvelle tendance, abandonnent les grotesques et la « Nouvelle typographie » et reviennent aux frakturs, à leur axe central et leurs ornements. Renner, quant à lui est arrêté par la Gestapo en 1933.

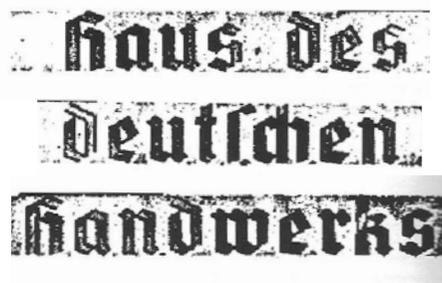
L'idéologie nazie appelle à un retour aux valeurs artisanales et ridiculise tout ce qui a pu caractériser la République de Weimar, à savoir en grande partie, le modernisme. Entre 1933 et 1937, il y a en Allemagne ce que l'on appelle la « bataille de l'art ». Des expositions sont organisées pour ridiculiser l'art moderne, accusé d'être bolchévique, au profit de l'art « officiel ». Les artistes et les designers démissionnent de leur fonction de professeur. Le point culminant de cette bataille est l'exposition du 19 juillet 1937 qui fustige les « affiches juives » et qui se déroule au même moment que la Grosse Deutsche Kunstausstellung et qui montre, quant à elle, l'art officiel approuvé par le parti.

*Fritz Hellmut Ehmcke (1878-1963) est le meilleur exemple de traditionaliste. Il est amené en 1903 à travailler avec Behrens avec lequel il adopte un style, basé sur la répétition de motifs géométriques, inspiré des compositions florentines du xive et xve siècle. Il combine les traditions allemandes dans ses créations typographiques comme l'Antiqua (1907), le Kursiv (1909), le Fraktur (1909-1910). Il publie de nombreux ouvrages dans lesquels il renforce ses conceptions traditionnelles, du graphisme et de la typographie, qui s'appuient sur l'embellissement des formes établies. En octobre 1933, il écrit en faveur de l'« écriture allemande » du point de vue de sa lisibilité et de ses valeurs culturelles. Il n'y a pas d'indication sur le fait que Ehmcke ait rejoint le parti mais il fait probablement, à cette époque, office de consultant conservateur dans le domaine des imprimés.*



[36] Affiche de propagande hitlerienne.

Détail de la façade  
de la maison des travailleurs.



Un bon exemple des arguments qui vont à l'encontre de la « nouvelle typographie », la typographie moderne, est l'article du docteur Albert Giesecke, qu'il publie en 1930 dans *Gebrauchstypographie* et dans lequel il écrit que ces formes de caractère « ne sont rien et ne seront rien tant qu'elles seront standardisées. On peut standardiser un format de papier mais pas sa qualité. Ce mouvement particulier, proposé par les révolutionnaires radicaux, par la typographie des états bolcheviques en Russie, par le Bauhaus à Dessau, par Kurt Schwitters avec ses typographies systématiques, par Paul Renner et les autres radicaux, devrait atteindre chacun et être fermement jugé comme sceptique. »

Autant les gothiques ont été considérées comme désuètes et laides pendant la République de Weimar, provoquant la montée des utilisations des grotesques et des antiques ; autant l'arrivée du régime nazi inverse la tendance en faveur des frakturs qui deviennent un caractère semi-officiel du gouvernement [36]. L'antiqua est classifiée de juive et au moins un typographe, Lucian Bernhard (qui n'est pas juif), est calomnié pour ses conceptions. Les exceptions abondent.

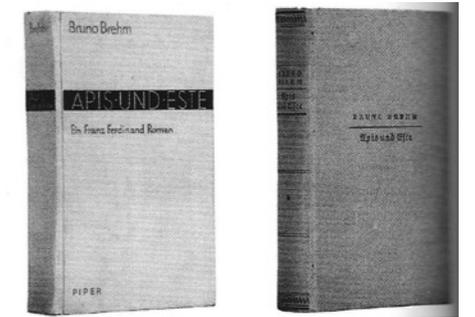
Les pressions du gouvernement se font sentir et certaines imprimeries se voient être obligées de réimprimer des collections entières dans des délais très courts sous peine de fermeture [37]. Mais il ne faut pas croire que les typographes deviennent nazis. Ceux qui sont confrontés au problème, et qui bien sûr ont la possibilité de le faire, émigrent. Certains graphistes et typographes « astucieux » adaptent leurs travaux pour échapper aux représailles, d'autres, comme Rudolf Koch, aspirent à un sentiment de vengeance. Bien qu'il ne soit pas nazi, il se résigne à rejoindre le parti. Dans tous les cas, chaque membre du parti trouve l'esthétique nazie repoussante. Un des plus éminents

étudiants de Koch, Berthold Wolpe (qui était juif et qui a été forcé de s'exiler en Angleterre) dessine le Sachsenwald-Gothisch en 1937 [38], pour Monotype, et qui est un caractère typiquement nazi.

La définition des frakturs comme « caractères allemands » est imprécise. L'esthétique nationale socialiste tend vers plusieurs directions typographiques distinctes et pourtant, elle est unanime. Hitler, pour son architecture et ses affiches de ralliement, a une préférence pour les capitales romaines classiques. À côté de cela, toute la littérature tend vers une germanisation exacerbée. Le « caractère allemand » typiquement nazi n'est pas du tout le fraktur de la renaissance allemande mais plutôt un caractère pseudo-gothique qui n'a aucune relation formelle avec les frakturs ou les schwabacher. En fait, ces formes possèdent la même relation avec les texturas que les grotesques d'avec les romains à empattements [39]. Le nom de ces fontes livrent d'elles-mêmes leurs aspirations nationalistes : Deutschland (1934), National, Tannenberg, Gotenburg, par exemple. Les typographes de cette époque les appellent ironiquement « les grotesques dictatoriales ».

Gustav Stresow est un auteur allemand qui soutient avec ferveur les calligraphies de Koch autant que le renouveau des frakturs et diffame, évidemment, le modernisme sous toutes ses formes. Il écrit dans *Penrose Annual*, la reconnaissance spécifique qu'il porte à la culture nationale : « En Allemagne, où des typographes

O thou beneficent



[37] Un livre de Bruno Brehm avant et après 1933.



[39] Textura et schaftstiefelgrotesk.

[38] Le Sachsenwald-Gothisch de Berthold Wolpe.

 <b>Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei</b> Der Stellvertreter des Führers					
Stabsleiter	München 33, Sen Braunre Jaus				
	z.Zt. Obersalzberg, den 5.1.1941				
<b>Rundschreiben</b> (Nicht zur Veröffentlichung).					
<table border="1" style="float: right;"> <tr> <td style="text-align: center;">Reichs- Studentenführung</td> <td style="text-align: center;">B.B.</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">Eing. 9.JAN 41</td> <td style="text-align: center;">Z. d.</td> </tr> </table>		Reichs- Studentenführung	B.B.	Eing. 9.JAN 41	Z. d.
Reichs- Studentenführung	B.B.				
Eing. 9.JAN 41	Z. d.				
Zu allgemeiner Beachtung teile ich im Auftrage des Führers mit:					
<p>Die sogenannte gotische Schrift als eine deutsche Schrift anzusehen oder zu bezeichnen ist falsch. In Wirklichkeit besteht die sogenannte gotische Schrift aus Schwabacher Judenlettern. Genau wie sie sich später in den Besitz der Zeitungen setzten, setzten sich die in Deutschland ansässigen Juden bei Einführung des Buchdrucks in den Besitz der Buchdruckereien und dadurch kam es in Deutschland zu der starken Einführung der Schwabacher Judenlettern.</p> <p>Am heutigen Tage hat der Führer in einer Besprechung mit Herrn Reichsleiter Amann und Herrn Buchdruckereibesitzer Adolf Müller entschieden, dass die Antiqua-Schrift künftig als Normal-Schrift zu bezeichnen sei. Nach und nach sollen sämtliche Druckerzeugnisse auf diese Normal-Schrift umgestellt werden. Sobald dies schulbuchmässig möglich ist, wird in den Dorfschulen und Volksschulen nur mehr die Normal-Schrift gelehrt werden.</p> <p>Die Verwendung der Schwabacher Judenlettern durch Behörden wird künftig unterbleiben; Ernennungsurkunden für Beamte, Strassenschilder u. dergl. werden künftig nur mehr in Normal-Schrift gefertigt werden.</p> <p>Im Auftrage des Führers wird Herr Reichsleiter Amann zunächst jene Zeitungen und Zeitschriften, die bereits eine Auslandsverbreitung haben, oder deren Auslandsverbreitung erwünscht ist, auf Normal-Schrift umstellen.</p>					
F. d. R.: <u>Verteiler:</u>					
	gez. M. Bormann. Reichsleiter, Gauleiter, Verbändeführer.				

[40] Décret allemand de 1941

comme Tschichold et ses enthousiastes disciples ont suivi la route de l'auto-dénigration puritaine dans les années dominées par ce complet inintérêt qu'est le modernisme, [...] le changement vient avec une soudaine ardeur, menacée par un temps, abolir chacune des réelles et précieuses expériences de ce passé récent. Les frakturs appartiennent à un passé qui ressurgit. Ce retour n'est pas réactionnaire mais il incarne la continuité d'une expression artistique qui est au cœur de la vie nationale et des mentalités et qui trouve son pendant dans le folklore et l'artisanat. Les frakturs sont connexes au développement et aux particularités de la langue allemande et sont les meilleures représentations de l'expérience que nous avons de toutes choses et avec lesquelles nous grandissons.»

#### Un combat de plus...

Pendant les années 1930, on croit que le triomphe des caractères allemands est définitif. Arrive alors, à la surprise de toute la population allemande, le décret de 1941 [40], signé de Martin Bormann, et qui interdit l'utilisation des frakturs sur le territoire allemand et les régions annexées :

« En ce qui concerne la considération générale, je communique sur ordre du Führer :

La dite écriture gothique considérée ou désignée comme écriture allemande est fautive. En réalité, la dite écriture gothique se compose de lettres juives schwabacher. Précisément, les juifs installés en Allemagne ont visé la possession des journaux et des imprimeries de livres afin d'y introduire fortement ces lettres juives schwabacher.

Ce jour, le Führer, dans une discussion avec Monsieur Reichsleiter Amann et Monsieur Buchdruckereibesitzer Adolf Mueller, a décidé qu'il fallait qualifier à l'avenir l'anti-écriture d'écriture normale. Petit

*à petit, tous les imprimés doivent être recomposés avec cette écriture normale. Aussitôt que cela sera possible, dans les écoles de village et les écoles obligatoires, l'écriture normale ne sera que la seule enseignée.*

*L'utilisation des schwabachers juives, par les autorités, n'aura plus lieu à l'avenir. Les documents de nomination des fonctionnaires, et autres, ne seront plus composés qu'en écriture normale. [...]»*

Tout se met alors en verve. On compte de nombreuses émigrations (parmi lesquelles Tschichold, Heartfield,...). Tous les imprimés sont refaits en caractères romains : les journaux sont recomposés, les livres remplacés, et dans les écoles, l'écriture manuelle latine est réimplantée. L'interdiction n'est pas pour autant absolue et des frakturs continuent à être utilisées dans la vie de tous les jours. Cependant, ce décret provoque une interruption massive dans l'industrie des imprimés allemands, puisqu'il est à l'origine de la perte de centaines de milliers de tonnes de lettres en plombs, ce qui semble absurde et contradictoire en plein milieu d'une guerre économique. Ce qui est d'autant plus absurde, ce sont les raisons d'un tel décret : les lettres gothiques seraient en fait des lettres juives schwabacher (Schwabacher-Judenlettern), soit-disant amenées et utilisées par les juifs quand ils possédaient des imprimeries, dans les débuts des livres imprimés. Une possible explication de cette absurdité serait que parfois, certains juifs se donnent le nom de leur lieu d'origine et qu'il serait ainsi possible que des familles juives aient le nom de Schwabacher qui serait issu de Schwabach, près de Nuremberg.

Les vraies raisons à ce décret sont en fait purement politiques. Hitler, en 1941, est victorieux sur tous les fronts. Le pouvoir mondial qu'il tente d'obtenir nécessite un « caractère typographique mondial », le caractère romain (les frakturs restant illisibles par les populations annexées).

Le résultat de cette action va à l'encontre du but recherché puisque les frakturs sont perçues comme des caractères nazis et plus particulièrement pour la France, la Pologne, les Pays-Bas, la Belgique, le Danemark et la Tchécoslovaquie, le symbole de l'occupant.

## **QUATRIÈME PARTIE :**

### **LA CONNOTATION GOTHIQUE (1950-2000)**

L'écriture est le reflet d'un langage, d'une idéologie, d'une perception sociologique. Les gothiques sont particulièrement attachées à la culture linguistique allemande. En effet, elles sont d'autant plus attachées à la culture qu'à la nation. Le concept de nation est avant tout politique, alors que ce qui touche à l'écriture est directement connecté au langage et aux répartitions linguistiques. Ce phénomène culturel ne se restreint pas aux frontières d'un État mais se définit comme une identité culturelle propre. D'ailleurs, le Troisième Reich définissait le concept de nation par le fonctionnement de la culture comme un instrument idéologique. En quelque sorte, la politique devient esthétique et les gothiques sont placées au rang de symbole culturel.

La sensibilité et le langage relatif aux formes de ces typographies trouvent leurs origines dans la tradition écrite et la multiplicité culturelle. La qualité graphique de ces formes développent un autre imaginaire que celui des caractères romains.

#### **Rappels historiques sur une forme typographique culturelle**

##### *Une tradition religieuse*

D'abord, les schwabachers et les frakturs sont le symbole d'une protestation politique et religieuse, celle de la libération du peuple de la servitude exercée par l'Église Catholique (romaine). La Bible de Luther, traduite en allemand et composée avec ces typographies, a permis l'éducation du peuple allemand sur les

textes bibliques mais également l'établissement d'une habitude de lecture et d'écriture de ces mêmes formes de lettres. Elles ont été du même temps, les typographies expressives des valeurs éthiques protestantes basées sur l'authenticité humaine. Stimulée par cette contrepartie, la population s'est donc rapidement identifiée à travers ces alphabets.

#### *Une tradition littéraire*

D'un point de vue typographique, le XIX<sup>e</sup> siècle en Allemagne est une période indécise. Quand Napoléon occupe l'Allemagne, le conflit fraktur / romains se développe. D'un côté la fraktur avec sa forte adhésion aux anciennes démarcations politiques et culturelles ; de l'autre, les typographies romaines et leurs finesses très européennes. De cette période ne naît pas beaucoup de variation et de vitalité dans la création typographique. Seule une exception, la création de l'éditeur et imprimeur Johannes Unger, qui combine dans son Unger-Fraktur, l'élégance des typographies françaises et la sensualité et le dynamisme des frakturs. Les formes des frakturs sont maintenant assez souples pour investir un nouveau domaine, celui de la littérature romantique allemande. Ainsi l'image des frakturs provoque l'imagination des lecteurs, et de par son lien avec la culture allemande, garantit son développement dans bon nombre d'éditions.

#### *Une tradition contestataire*

Le début du XX<sup>e</sup> siècle est marqué par l'expressionnisme allemand, qui va à l'encontre de l'historicisme et les abus socio-politiques, et se tourne vers la réalité. Une réalité chargée d'intensité, d'émotions, de dynamisme et d'une recherche intellectuelle sur une nostalgie mystique. Les effets d'un tel

mouvement s'étendent de la peinture jusqu'à la littérature et touchent bien sûr le domaine typographique. Une force plastique émane des caractères de cette époque, lesquels sont gravés dans le bois, comme dans le travail de Ernst Barlach de 1927 [41], ou calligraphiés, comme le faisait Koch [42]. L'expressivité de ces caractères mais surtout le contexte contestataire duquel ils sont issus sont une source de la culture allemande où les créations des décennies suivantes viendront prendre appui.

#### **La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle**

Après la seconde guerre mondiale, les frakturs deviennent un sujet tabou en Allemagne de l'ouest. La République Fédérale Allemande entretient des relations commerciales internationales et définit son identité en fonction de ses voisins européens. Grâce à son niveau économique, elle se place comme modèle de démocratie et tire un trait sur son histoire. Typographiquement, elle tolère l'utilisation des frakturs uniquement pour le folklore et les critiques politiques. Néanmoins, de belles gothiques apparaissent aussi dans des publications d'associations nazies. Il est étonnant de voir que l'Église protestante allemande utilise



[41] Gravure sur bois de Ernst Barlach.

[42] Calligraphie de Rudolf Koch.



C D E f g h i j k  
O p Q R S T U V W  
X Y Z a b c d e f

[43] *Le Rhapsodie de Ilse Schüle.*

## Akzidenz Grotesk Univers Helvetica

[44] *L'Akzidenz Grotesk ;  
L'Univers ;  
L'Helvetica.*

alors le caractère typographique Rotis pour ses livres de chants. Dans les autres pays d'Europe, on retrouve ces fontes dans certaines publicités, dans la gastronomie, les journaux, et tous les autres supports qui peuvent suggérer le conservatisme ou les valeurs traditionnelles.

Des partis allemands conservateurs et idéologiques tentent de faire revivre l'utilisation des frakturs mais sans résultat, compte-tenu de leur inutilité dans les nouveaux moyens de communications. Malgré cela, pour répondre aux demandes de typographies destinées aux nouvelles publicités en Allemagne, le Rhapsodie de Ilse Schüle paraît en 1951 [43] ; et l'année suivante, le Gilgengart de Hermann Zapf (conçu en 1939). Progressivement les caractères de Koch sont employées mais aussi le Post Fraktur et le Trump Deutsch.

Mais cette montée des frakturs est rapidement stoppé à la fin des années 60, par les influences typographiques du Bauhaus et du Style International des graphistes suisses, qui popularisent l'Akzidenz Grotesk, l'Univers et l'Helvetica, [44] des typographies plus neutres mais qui conviennent parfaitement aux besoins d'une démocratie.

### Les utilisations et les créations contemporaines

À la chute du mur de Berlin en 1989, les énormes disparités qui existent entre les deux Allemagnes se font sentir : le socialisme de la RDA et ses typographies issues de la lithographie et des gravures sur bois se heurte à la culture de consommation de sa voisine fédérale. Les colères passées ressurgissent et les gothiques deviennent le véhicule d'idéologies néo-nazistes. La nouvelle

[43] *Le Popl Fraktur de Friedrich Popl.*

U Z  
 abcdefghijklmnop

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
 ABCDEFGHIJKLMNOP  
 OPQRSTUVWXYZ

Duc de Berry

[44] *Le Duc de Berry de Gottfried Pott.*



[44] *Pochette de l'album  
 «Christian Death» de Skeleton Kiss*

Allemagne de l'Est est le berceau de ce mouvement où la mode rétro et les symboles nazis s'affichent dans les rues, les concerts de rock et les foyers d'étudiants.

Apparaissent alors de nouvelles frakturs, aux formes calligraphiques, comme le Popl Fraktur, en 1986 [45], de Friedrich Popl, ainsi que le Duc de Berry, en 1991 [46], de Gottfried Pott, l'élève de Popl.

Le phénomène prend de l'ampleur pour devenir national puis mondial. L'isolation sociale, les disparités économiques et la peur de perdre leur identité, provoquent la formation de groupuscules des jeunes générations qui protestent contre ces inégalités sociales. Ces tribus idéologiques s'orientent typographiquement dans une recherche d'identité nationale à laquelle répond l'emploi de gothiques sous leurs formes les plus variées. Ces fontes sont un reflet réactionnaire et violent, un symbole morbide qui tend progressivement vers une obsession de provocation. Accompagnant ces groupes fétichistes, les styles musicaux vont du gothique au black métal en passant par le heavy métal.

Le résultat de la réunification en Allemagne, la crise économique et le chômage, fait que le mouvement des jeunes skinheads prend des proportions importantes.

On retrouve toujours aujourd'hui ces tribus, ces rassemblements de jeunes, avec leurs codes, qu'ils soient vestimentaires, musicaux ou typographiques. Les gothiques, sous leurs nombreuses formes, deviennent identifiantes à ces groupes et prédominent dans les secteurs de la musique punk, gothique, métal et hip-hop [47]. Idéologiquement, elles relèvent d'une fascination pour le mysticisme et la destruction et sont perçues comme l'image de cultes fétichistes.

# Totaly Gothic

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

« Il paraît curieux que les caractères gothiques, que nous trouvons illisibles aujourd'hui, aient été préférés à des dessins plus humanistes au xi<sup>e</sup> et vx<sup>e</sup> siècle. De même, les types de caractères que nous considérons illisible aujourd'hui peuvent très bien devenir les classiques de demain. »

Zuzana Licko

Les frakturs, les gothiques et les autres lettres brisées sont enseignées avant tout pour leurs richesses expressives et leurs qualités de construction et de lisibilité. Mais la relation à ces fontes est uniquement formelle, elle n'est pas de l'ordre de la linguistique ni de l'héritage culturel Allemand.

La création contemporaine — dans le même esprit d'attachement à la forme et non aux origines — expérimente l'outil informatique soit à des fins qui touchent le dessin de la lettre [48], soit au rapport du caractère à l'écran. La structure des lettres change, les capitales s'hybrident vers des proportions latines.

De plus en plus de créations typographiques ayant pour base les écritures brisées sont diffusées mondialement, et prennent le pas dans divers utilisations, provoquant irrémédiablement un changement profond de leurs connotations [49].

his  
is Bastard, to be used  
by corporate fascists  
e v e r y w h e r e

[49] *Le Bastard* de Jonathan Barnbrook

[48] *Le Totally Gothic*  
de Zuzana Licko de 1991.

UW fh

Die Fraktoer soll einen Beitrag  
Fraktur gedruckt, weniger befr  
Tests haben gezeigt, daß Kinde

› *Le Fraktoer de Hans Heitmann de 1996.*

› *Créations contemporaines*

B

A

B

D

E

S

G

**CONCLUSION :**

**LES GOTHIQUES, UN SIÈCLE DE TRANSFORMATIONS**

D'abord écritures de référence allemande, écritures nationales, et écritures nationalistes, où dans ce rôle, les gothiques subissent des variations de formes les plus variées, obéissant aux mouvements qu'ils soient religieux, artistiques ou politiques. Elles se chargent au cours du XX<sup>e</sup> siècle du poids culturel et sémiologique des contextes de ses créations et de ses applications multiples. La seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle marque une période où ce poids culturel commence à s'estomper. La volonté de tirer un trait sur le passé récent de la guerre fait que les écritures brisées, dans des pays comme la France, redeviennent l'image d'une tradition populaire ; c'est à dire le même sens qu'on leur prêtait depuis la fin du Moyen-Âge, avec leur redécouverte au XIX<sup>e</sup> siècle.

**Que reste t-il des frakturs?**

La connotation des lettres brisées change de la même façon que leurs présence augmente. Au contraire des romains, les frakturs offrent par leurs formes une relation particulière, plus sensibles, invitant d'autant plus aux expérimentations. Dans ce cas de création, le rapport formel prime sur celui historique.

› *Le Fetisch de Hoefler & Frère-Jones.*

ION  
FETISH  
EXCESSIVE?  
CALL IT VIN+AGE  
AN XIR OF REFINEMENT+  
X FON+ OF HERI+XGE XND BREEDING  
SERVICEXBLE FOR XLL PURPOSES GREX+ OR SMXLL

Mais à cela s'ajoute un engouement de plus en plus présent. Les plus divers domaines que sont le vêtement, le sport, la musique, la publicité, ... sont touchés par le phénomène. Des frakturs chez Reebok, une schwabacher pour Paco Rabanne, les gothiques ne sont plus seulement aujourd'hui les emblèmes de nationalisme.

Ce passé réactionnaire ressurgit néanmoins, mais trop peu, à travers ces fontes qui deviennent le médium visuel d'une rébellion «pasteurisée». Toutes les classes sociales sont ciblées. Les écritures gothiques sortent de leurs connotations variables pour devenir de nombreux stéréotypes, coupés de leur origine historique. La forme prime sur le fond, on privilégie les lignes, tendues, noires ou piquantes.



## BIBLIOGRAPHIE :

### OUVRAGES CONCERNANT LES ÉCRITURES GOTHIQUES, SON HISTOIRE ET SES SUPPORTS

*Blackletter: Type and National Identity.* - édition par Peter Bain, Paul Shaw, essais par Philipp Th. Bertheau, Christopher Burke, Philipp Luidl. - publication New York : Princeton Architectural Press : the Cooper union for the Advancement of science and Art. - 1998. - 72 pages.

*L'abc de la Gothique.* - publication Paris Scripsit. - 1994. - 92 pages. - collection Les dossiers pédagogiques de Scripsit. - par Véronique Sabard.

*La leçon de Fraktur : étude méthodique des lettres de l'alphabet.* - éditions Scripsit pour Des Grieux. - Cahier de calligraphie ; 2. - publication Clichy Des Grieux. - 1996. - par Annick Des Grieux.

*Fraktur : Lyrik, Prosa, Essay.* - par Kurt Drawert. - publication Leipzig : reclam. - 1994. - collection Reclam Bibliothek

*Fraktur : Forum und Geschichte derr gebrochenen Schriften.* - par Albert Kapr. - publication Mainz : H Schmidt. - 1993. - 248 pages.

*Die Gotishen Schriftarten.* - par Ernst Crous et Joachin Kirchner. - publication Leipzig : Klinkhard und Biermann. - 1928.

*Die Antiqua-Fraktur Debatte um 1800 und ihre historische Herleitung.* - par Christana Killius. - publication Wiesbaden : Harrassowitz. - 1999. - 488 pages. - collection Mainzer Studien zur Bluhwissenschaft ; 7.

*Typo du XX<sup>e</sup> siècle.* - par Lewis Blackwell. - nouvelle édition augmentée. - Paris. - Flammarion. - 2004. - 215 pages. - traduit par Claire Desserrey.

*Book Typography : 1815-1965.* - par Kenneth Day. - publication London : E. Benn. - 1966. - 401 pages.

### OUVRAGES SUR LES INCIDENCES DE LA TYPOGRAPHIE GOTHIQUE

*Histoires de la lecture : un bilan des recherches : actes du colloque des 29 et 30 janvier 1993.* - sous la direction de Roger Chartier. - Paris. - Éditions de la maison des sciences de l'homme. - 1995. - 316 pages.

*Physiologie de la lecture et de l'écriture.* - par Émile Javal. - Paris. - publication C.E.P.L.. - 1978. - 296 pages. - collection les classiques des sciences humaines.

*Pour une sémiologie de la typographie.* - de Gérard Blanchard. - édition par L'École des Beaux-Arts de Besançon ; les rencontres de Lure publication : Andenne, Belgique : R. Magermans. - 1979. - 254 pages.

*Type foundry of America and their catalogs.* - par Maurice Anneberg. - publication New Castel : Oak knoll press. - 1994. - 286 pages.

*Visage de la presse : la présentation des journaux des origines à nos jours.* - par Louis Guéry. - publication Paris. - Édition du centre de formation et de perfectionnement des journalistes. - 1997. - 252 p.

